

"Cette senteur  
grasse  
de charcuterie..."

*LE VENTRE DE PARIS*  
D'ÉMILE ZOLA

**LOLA BERMÚDEZ MEDINA** UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Relativement nombreux (Adam, Daudet, Goncourt, Huysmans, Maupassant... et Zola) sont les auteurs réalistes dont les œuvres ont trait à l'olfaction car —comme le rappellent Hamon et Visoud— «l'évocation systématique des odeurs participe de ce goût du roman réaliste, accusé souvent de "matérialisme", de rendre compte de la totalité des sensations physiques des personnages, et de peindre des "atmosphères" (tel lieu professionnel, tel lieu confiné, odeurs des boudoirs, des rues ou de campagnes), ou des parfums (de femmes, de plats cuisinés, de fleurs)» (Hamon et Viboud, 2003: 394). Dans le cas de Zola, maints romans des *Rougon-Macquart* sont particulièrement sensibles à la description des "odeurs" ambiantes, je souligne le mot "odeurs", car Zola semble les préférer aux parfums, sauf peut-être dans *La Faute de l'abbé Mouret*, roman imprégné des senteurs du Paradou, tout aussi mortifères en fin de compte, car Albine meurt asphyxiée à cause de l'odeur

des fleurs entassées dans sa chambre. Dans des romans tels *L'Assommoir* (1877), *Nana* (1880) ou *Pot-Bouille* (1882), les odeurs sont, en effet, directement liées à la présence du peuple. Rappelons rapidement les déclarations de Zola à propos de *L'Assommoir*: «C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple» (Zola, 1961: 373-374).

En effet, les progrès de l'hygiène, de l'industrialisation et de l'urbanisation, la création du prolétariat urbain accentuent la sélection sociale par l'odeur au XIXe siècle, car —comme l'a bien montré Alain Corbin (1982)— la différence entre riches et pauvres qui avaient jadis connu l'égalité face à la puanteur extérieure s'est progressivement agrandie et la bourgeoisie, vivant désormais dans des espaces assainis, s'oppose à l'entassement des «misérables». La terreur du miasme augmente et la misère, source d'épidémies, est signalée comme responsable de cet état des faits: l'infamante «odeur du pauvre» devient ainsi instrument de ségrégation sociale. La bonne odeur se transforme, de son côté, en argument de classe (cf. Briot, 2008): on associe la puanteur au vice, la moralité au parfum. L'individu malodorant inspire une haine confuse puisqu'il rappelle aux riches raffinés leur commune animalité dont les parfums devraient permettre l'oubli. En ce qui concerne l'œuvre de Zola, ses contemporains —et surtout ses détracteurs— ont tout de suite souligné la complaisance morbide de l'écrivain pour le pourri et le fétide, alliant, dans leurs commentaires, obscénité, immoralité et putréfaction<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. à ce propos le travail de Pierre Solda (1997) qui analyse, de ce point de vue, *L'Assommoir*, *Nana* et *Pot-Bouille*.

Cependant, les choses semblent prendre des allures moins strictement populaires dans *Le Ventre de Paris* (1873), troisième volume des *Rougon-Macquart*, car dans ce roman les dards de Zola sont lancés contre cette société de repus, cette petite bourgeoisie des boutiquiers, ces gras qui soutiennent le régime napoléonien qui, eux aussi, sentent mauvais au milieu de la surabondance: «... Le ventre, dans l'Empire, —explique Zola dans l'*Ébauche* du roman— non pas l'érétisme fou de Saccard lancé à la chasse des millions, ... mais le contentement large et solide de la faim, la bête broyant le foin au râtelier, la bourgeoisie appuyant sourdement l'Empire, parce que l'Empire lui donne la pâtée matin et soir, la bedaine pleine et heureuse se ballonnant au soleil et roulant jusqu'au charnier de Sedan» (Zola cité par Mitterand, 1960: 1610). Il faudrait néanmoins signaler, en passant, que la surcharge idéologique de ce roman, faisant de la puanteur un synonyme de morbidité, il faut l'entendre au sens purement métaphorique. En ce sens, dans ce texte, qui date de 1873, mais aussi dans des romans postérieurs tels *L'Assommoir* (1877), *Nana* (1879) ou *Pot-Bouille* (1882), les conceptions développées par Zola sont nettement prépastorienne. Corbin est explicite à ce propos: «Zola traduit, et cela très tardivement, les obsessions olfactives de la médecine prépastorienne. Sa description de l'odeur des lieux publics et privés, de la demeure du pauvre comme celle du riche, reflète les hantises du discours hygiéniste tel qu'il se déployait vers 1835, au lendemain de la grande épidémie de choléra-morbus» (Corbin, 1982: 241).

Roman de la matière, mais surtout de la dévoration par l'excès de matière, *Le Ventre de Paris* présente une situation pour le moins paradoxale: alors que l'on s'attendrait à trouver un écrivain naturaliste plongeant dans une approche sensuelle de la matière première —la nourriture—, le lecteur est

surpris de l'animosité olfactive avec laquelle le romancier aborde l'atmosphère des Halles: la visée politique —l'odeur devient un instrument de la charge contre l'Empire— semble avoir pris le dessus sur le constat purement sensuel. Le début du roman donne le ton et l'émanation odorante de la nourriture se présente, plutôt que comme une évocation sensible de la matière, comme un signe provocateur qui renforce la distance existant entre le monde des gras et celui des maigres, axe qui constitue, comme on le sait, l'un des enjeux du roman. Sentir la nourriture quand on a faim est sans doute l'avertissement le plus douloureux de l'injuste partage du monde. *L'incipit* plonge en effet le lecteur dans un univers de senteurs qui souligne ce premier et blessant contraste entre le maigre déporté de Cayenne et l'univers bedonnant des Halles: «La faim s'était réveillée, intolérable, atroce. Ses membres dormaient; il ne sentait en lui que son estomac, tordu, tennaillé comme par un fer rouge. L'odeur fraîche des légumes dans lesquels il était enfoncé, cette senteur pénétrante des carottes, le troublait jusqu'à l'évanouissement » (24).

Peintre d'atmosphères, après *La Curée* où il décrit les effrénés appétits d'argent de la haute finance spéculatrice au moment de la transformation urbaine de Paris, Zola semble avoir voulu aborder dans le volume suivant, l'autre catégorie sociale pilier de l'Empire, celle de la bourgeoisie moyenne, et il a trouvé dans les Halles, dont le spectacle le fascinait depuis un certain temps, le milieu le plus approprié pour mettre en scène un univers de l'excès, mais dont les fondements sont si nauséabonds (nous reviendrons sur les caves), que l'on se demande comment ce géant de fonte conçu par Baltard peut tenir... Et pourtant, il tient, il est solide et il est chargé de chasser tout individu osant porter la moindre atteinte à son fonctionnement (pourri pour Zola, impeccable, exact, pour

les charcutiers): Florent, ancien forçat revenant de Cayenne, rentre aux Halles pour repartir à l'exil à peine un an après. Atmosphère, Halles, pourri... peindre sur le vif, nourriture... tous des termes véhiculant les odeurs, ce que Zola, évidemment, n'a pas manqué de faire, et ce dans des morceaux de bravoure figurant dans toutes les anthologies.

Or, ces odeurs ne sont pas toutes de la même nature, c'est-à-dire elles ne jouent pas la même fonction narrative. Nous analyserons donc tout d'abord les senteurs ayant trait directement aux personnages, où l'on distinguera deux types d'odeurs: les senteurs empoisonnantes, associées à Florent et les rares bonnes odeurs —perçues par d'autres personnages et, occasionnellement, par Florent— qui parfument le roman et accentuent le contraste avec les précédentes. Deuxièmement, seront abordées les descriptions des aliments, à la charge du narrateur. Ces descriptions de la nourriture —notamment les étals des fruits et des fromages— n'utilisent pas le même canal sensoriel: certaines relèvent de l'odorat, mais d'autres seraient à ranger du côté du visuel, du tactile, du cinétique ou de la musique. Il s'agit là des passages plus ou moins décoratifs qui ne jouent pas à proprement parler un rôle décisif dans l'action du roman, si ce n'est, à la limite, qu'ils interviennent dans la caractérisation de certains personnages. Dans un troisième moment, nous évoquerons —le caractère nauséabond faisant le lien entre les trois resserres— les caves où siège, non visible pour le visiteur mais explicite pour le lecteur, la létale mécanique de l'Empire, les Halles étant la métonymie gigantesque du système napoléonien, féroce, rigide et liberticide. Trois phases échelonneront donc notre démarche: tout d'abord, le rapport entre l'odeur et l'action des personnages dans les différents sous-milieus entrevus aux Halles (types d'odeurs); deuxièmement, le défi que suppose pour le narra-

teur la description proprement dite des odeurs, dépourvue de fonctionnalité narrative et ne jouant que pour le plaisir du narrateur-écrivain. Et, finalement, l'odeur comme véhicule métaphorique de l'enjeu idéologique de l'écrivain (niveau rhétorique) qui, en faisant appel à la dialectique du cru et du pourri à laquelle viendra s'ajouter le motif du sang, propre à la charcuterie des Quenu, articulera, par le biais des senteurs, les méfaits de "l'empire-vampire"<sup>2</sup>.

### **1 Inhalation/imprégnation: castration/exclusion**

Ci-dessus nous avons fait rapidement allusion à l'entrée de Florent dans Paris et son arrivée aux Halles, évanoui parmi les navets et les carottes. Le nom du héros rend déjà compte de la relation intime entre les odeurs et les personnages de Zola: juste un prénom, Florent, où semblent se télescoper l'évocation du côté virginal des fleurs et toute sa cohorte parfumée, et fait clairement allusion à la naïveté lustrale du personnage (pauvre fleur meurtrie) autant qu'à son acuité olfactive. À ceci, viendrait s'ajouter, par antiphrase, son absence de flair puisqu'il est incapable de subodorer de ce qui se passe à côté de lui. Florent perçoit (et ne perçoit pas) donc le monde à travers les odeurs qui, dans le cas qui nous occupe, seront toutes des senteurs empoisonnantes. Deux modalités, toutes les deux aussi toxiques sont repérables selon que domine le subjectif ou l'objectif: inhalation des odeurs de la charcuterie qui ramollissent la volonté du personnage et le décident à accepter

---

**2** L'expression est de Sylvie Thorel-Cailleteau (Thorel-Cailleteau, 2001: 34).

le poste d'inspecteur de marée et, en un deuxième moment, imprégnation pestilentielle des Halles qui provoque le refus de Florent et le force à se consacrer ardemment à la politique pour apaiser le sentiment de culpabilité provoqué par son acceptation de servir l'Empire. Et dans les deux cas, influence décisive, déterminante, d'un milieu dont la pressante présence n'est véhiculée que par les odeurs.

Si dans le premier chapitre (arrivée aux Halles, rencontre de Mme François et de Claude qui lui fait visiter l'endroit), la description qui domine est purement visuelle grâce au regard du peintre, certaines odeurs pointent néanmoins: des odeurs désagréables<sup>3</sup>, ponctuées de quelques touches parfumées<sup>4</sup> dont la senteur ne fait que rehausser la pestilence environnante. Dans ce panorama initial, les Halles sont donc vues

---

**3** «Les odeurs irritantes des tas de persil et des paquets de céleris» (35), «l'odeur terrible de la soupe aux choux» (44); l'odeur fade de la boucherie et l'odeur âcre de la triperie, «exaspérantes» (52).

**4** «Et rien n'était plus doux ni plus printanier que les tendresses de ce parfum [les fleurs qu'il vient d'évoquer] rencontrées sur un trottoir, au sortir des souffles âpres de la marée et de la senteur pestilentielle des beurres et des fromages» (42).

et surtout entendues<sup>5</sup>; cependant le chapitre se clôt significativement sur un constat olfactif rappelant le caractère familial du nouvel arrivé:

Une odeur forte de cuisine traînait. Florent revit sa nuit terrible, son arrivée dans les légumes, son agonie au milieu des Halles, cet éboulement continu de nourriture auquel il venait d'échapper. Alors, il dit à voix basse, avec un sourire doux:  
— Non, j'ai faim, vois-tu. (61)

---

**5** «En haut, une vitre s'allumait, une goutte de clarté roulait jusqu'aux gouttières, le long de la pente des larges plaques de zinc. Ce fut alors une cité tumultueuse dans une poussière d'or volante. Le réveil avait grandi, du ronflement des maraîchers, couchés sous leurs limousines, au roulement plus vif des riva- ges. Maintenant, la ville entière repliait ses grilles; les carreaux bourdon- naient, les pavillons grondaient; toutes les voix donnaient, et l'on eût dit l'épanouissement magistral de cette phrase que Florent, depuis quatre heures du matin, entendait se traîner et se grossir dans l'ombre. À droite, à gauche, de tous côtés, des glapissements de criée mettaient des notes aiguës de petite flûte, au milieu des basses sourdes de la foule. C'était la marée, c'étaient les beurres, c'était la volaille, c'était la viande.

Des volées de cloche passaient, secouant derrière elles le murmure des marchés qui s'ouvraient. Autour de lui, le soleil enflammait les légumes. Il ne reconnaissait plus l'aquarelle tendre des pâleurs de l'aube. Les cœurs élargis des salades brûlaient, la gamme du vert éclatait en vigueur superbes, les carottes saignaient, les navets devenaient incandescents, dans ce brasier triomphal. À sa gauche, des tombereaux de choux s'éboulaient encore. Il tourna les yeux, il vit, au loin, des camions qui débouchaient toujours de la rue Turbigo. La mer continuait à monter. Il l'avait sentie à ses chevilles, puis à son ventre; elle menaçait, à cette heure, de passer par-dessus sa tête. Aveu- glé, noyé, les oreilles sonnantes, l'estomac écrasé par tout ce qu'il avait vu, devinant de nouvelles et incessantes profondeurs de nourriture, il demanda grâce, et une douleur folle le prit, de mourir ainsi de faim, dans Paris gorgé, dans ce réveil fulgurant des Halles. De grosses larmes chaudes jaillirent de ses yeux» (54).



Un *flashback* concernant la vie des deux frères et l'ascension sociale des Quenu inaugure le deuxième chapitre, ponctué d'allusions à l'odeur grasse des volailles de la rôtisserie de Gavard, leur voisin d'enfance, et à «l'odeur forte des viandes» de la charcuterie où l'oncle Gradelle avait amassé la fortune qui est à l'origine de l'enrichissement du couple Lisa-Quenu. Ce petit monde de graisse, d'argent et de chair cuite que retrouvera Florent à son retour de Cayenne, fera basculer, pour un moment, ses convictions premières au profit de l'acceptation d'un poste confortable mais de compromission, à ses yeux, dans le maintien du système impérial. Le texte est explicite à ce propos, et dans les hésitations premières, et dans la reddition finale: «Il était comme envahi par cette odeur des viandes du comptoir, il se sentait glisser à une lâcheté molle et repue. Peut-être avait-il eu tort de refuser cette place d'inspecteur qu'on lui offrait» (109). Bien que Claude l'avertisse de la teneur dévorante de ce nouveau milieu domestique et le préviennent face au pouvoir castrateur de son nouvel entourage pestilentiel et grassex<sup>6</sup>, Florent se laisse piéger dans la cuisine des Quenu: c'est la fameuse scène de l'élaboration du boudin qui provoqua les commentaires sarcastiques de Barbey d'Aurevilly<sup>7</sup>. Celle-ci mélange le récit que Florent fait à Pauline du «monsieur [...] mangé par les bêtes» —c'est-à-dire son

---

**6** «Je ne sais pas comment vous faites pour rester au milieu de cette cuisine. Ça pue là-dedans. Quand j'y passe une heure, il me semble que j'ai assez mangé pour trois jours. J'ai eu tort d'y entrer ce matin; c'est ça qui m'a fait manquer mon étude» (110).

**7** «Mais pour M. Zola, toute cette cochonnaille, qu'il nous étale et dont il nous repaît, et dont il finit par nous donner le mal au cœur, c'est de l'art. Il croit dire le dernier mort de l'art en faisant du boudin, M. Zola!» *Le Constitutionnel*, 14 juillet 1873 (in Barbey d'Aurevilly, 1999: 212).

exil nauséabond<sup>8</sup> à Cayenne— avec la préparation du boudin qui dégage toute la panoplie des odeurs de l'oignon, du lard, du sang et de la grasse cuisine, épaississant l'air. Cette odeur envahissante, tout aussi dévastatrice que son expérience de l'exil, unie aux arguments bien-pensants de la belle et déterminée Lisa, signent la mise à mort sacrificielle de Florent. Victime propitiatoire, chair cuite, prochain boudin symbolique, il accepte le poste: «Une plénitude emplissait Florent; il était comme pénétré par cette odeur de la cuisine, qui le nourrissait de toute la nourriture dont l'air était chargé; il glissait à la lâcheté heureuse de cette digestion continue du milieu gras où il vivait depuis quinze jours. C'était, à fleur de peau, mille chatouillements de graisse naissante, un lent envahissement de l'être entier, une douceur molle et boutiquière» (127). Voici donc une première modalité: l'inhalation des vapeurs amollissantes d'un soi-disant bonheur, ancré sur des valeurs boulimiques et politiquement anesthésiantes<sup>9</sup>, pose, momentanément, devant le regard du maigre les miroitements languissants du saindoux bourgeois, l'honnêteté des repus, la bonne conscience des gens rassasiés.

La lâcheté de Florent faisant pour un moment siennes des vertus contraires à son inassouvissement de maigre entraîne un sentiment de culpabilité, dont il essaie de se décharger versant la plupart de ses appointements à Mme Verlaque,

---

**8** Le récit de Florent est émaillé de sensations olfactives: la viande «puait tellement, qu'elle donnait souvent des coliques» (117); il étouffait dans «des marécages empestés» dans une chaleur de fournaise et «une sueur pestilentielle, chargée des arômes rudes des bois odorants et des fleurs puantes» (122-123).

**9** Le texte est explicite à ce propos. Quelques lignes après, en discours indirect libre, voici les mots attribués à Gavard et Quenu. «Il fallait faire une fin après tout: les casse-cou de la politique ne nourrissent pas» (127).

sans que —bien entendu— personne ne soit au courant de son geste. Mais ces tentatives d'allègement de la mauvaise conscience ne suffisent pas: l'odeur des Halles, beaucoup trop forte pour un cœur fragile, finit par s'imposer. Pendant huit mois, la somnolence d'une existence excessivement réglée après sept ans d'exil, devint exaspérante: tout lui semblait scellé par le manque de vie. Et ce trop plein de l'univers environnant, cause de son dégoût existentiel, se manifeste à nouveau à travers les odeurs: «Puis des souffles puants, des haleines de marée gâtée, passèrent sur lui avec de grandes nausées. Ce fut un détraquement lent, un ennui vague qui tourna à une vive surexcitation nerveuse. Toutes ses journées se ressemblaient. Il marchait dans les mêmes bruits, dans les mêmes odeurs» (166).

Contrairement aux exemples précédents, il ne s'agit plus d'inhalation de la part du sujet (Florent), mais plutôt de l'imprégnation pestilentielle des Halles qui, petit à petit et à cause justement d'une forte odeur «pénétrante» (167), provoquent un dégoût sans fin. Une voie sans issue car Florent se sent piégé par la digestion difficile des Halles, perçues comme un monstre dévorant: «[...] Vinrent les dégels, les temps mous, les brouillards et les pluies de mars. Alors les poissons s'amolirent, se noyèrent; des senteurs de chairs tournées se mêlèrent aux souffles fades de boue qui venaient des rues voisines. Puanteur vague encore, douceur écœurante d'humidité, traînant au ras du sol. Puis dans les après-midi ardentes de juin, la puanteur monta, alourdit l'air d'une buée pestilentielle. [...] Florent souffrit alors de cet entassement de nourriture, au milieu duquel il vivait. Les dégoûts de la charcuterie lui revinrent, plus intolérables. Il avait supporté des puanteurs aus-

si terribles; mais elles ne venaient pas du ventre» (167-168)<sup>10</sup>. Bref: «Il souffrait encore de ce milieu grossier, dont les paroles et les gestes semblaient avoir pris de l'odeur» (169). Cette sensation tourne au cauchemar au fur et à mesure que le roman avance et elle se poursuit parallèlement à son implication dans ce complot grotesque, organisé le soir dans l'estaminet de M. Lebigre. Elle intoxiquera toute la surface du marché pour atteindre l'ensemble de la capitale. Vivant en exclu, c'est finalement l'atmosphère puante de la ville qui le chasse<sup>11</sup>.

---

**10** D'autres occurrences: «Mais, par les soirées de flamme, quand les puanteurs montaient, traversant d'un frisson les grands rayons jaunes, comme des fumées chaudes, les nausées le secouaient de nouveau, son rêve s'égarait, à s'imaginer des étuves géantes, des cuves infectes d'équarrisseur où fondait la mauvaise graisse du peuple» (169).

**11** «La pluie de l'après-midi avait empli les Halles d'une humidité infecte. Elles lui soufflaient à la face leurs mauvaises haleines, roulant, roulées au milieu de la ville comme un ivrogne sous la table, à la dernière bouteille. Il lui semblait que de chaque pavillon montait une vapeur épaisse. Au loin, c'étaient la boucherie et la triperie que fumaient, d'une fumée fade de sang. Puis, les marchés aux légumes et aux fruits exhalaient des odeurs de choux aigres, de pommes pourries, de légumes jetées au fumier. Les beurres empes- taient, la poissonnerie avait une fraîcheur poivrée. Et il voyait surtout, à ses pieds, le pavillon aux volailles dégager, par la tourelle de son ventilateur, un air chaud, une puanteur qui roulait comme une suie d'usine. Le nuage de toutes ces haleines s'amassait au-dessus des toitures, gagnait les maisons voisines, s'élargissait en nuée lourde sur Paris entier» (330).

Cette propagation de l'odeur, semblable aux bruits calomnieux (cf. Bargues, 2001) qui courent sur le passé de Florent, pervertit tout élément ayant trait aux Halles, y compris les femmes. Dépensant «en rêve trop de sa virilité» (178), ce sont encore les exhalaisons qui éloignent les femmes de Florent<sup>12</sup>. Sa chasteté —perçue comme une manifestation de castration— ne semble en effet provoquée que par la présence des odeurs féminines: «Quand sa camisole s'entrebâillait, il croyait voir sortir, entre deux blancheurs, une fumée de vie, une haleine de santé qui lui passait sur la face, chaude encore, comme relevée d'une pointe de la puanteur des Halles, par les ardentes soirées de juillet. C'était un parfum persistant, attaché à la peau d'une finesse de soie, un suint de marée coulant des seins superbes, des bras royaux, de la taille souple, mettant un arôme rude dans son odeur de femme. [...] Il la trouvait irritante, trop salée, trop amère, d'une beauté trop large et d'un relent trop fort» (178-179). Il est vrai néanmoins que pour le personnage de Florent —«qui [ne] sentait pas l'homme» (245) pour Lisa— l'image de la jeune fille tombée sous les balles<sup>13</sup>, lors des journées de décembre, qui est à l'origine de son emprisonnement à Cayenne, frappe d'une touche mortuaire toute approche de la beauté et de la sensualité féminines.

---

**12** «Il ne la trouva pas tiède et vivante comme la poissonnière; elle [Lisa] n'avait pas, non plus, la même odeur de marée, pimentée et de haut goût; elle sentait la graisse, la fadeur des belles viandes» (184).

**13** «Jusqu'au soir, il rôda, la tête perdue, voyant toujours la jeune femme, en travers sur ses jambes, avec sa face toute pâle, ses grands yeux bleus ouverts, ses lèvres souffrantes, son étonnement d'être morte, là, si vite. Il était timide; à trente ans, il n'osait regarder en face les visages de femme, et il avait celui-là, pour la vie, dans sa mémoire et dans son cœur. C'était comme une femme à lui qu'il aurait perdue.» (28)

## 2 Respiration: la «nature vivante»

Seule consolation parmi tant de balourds, parmi tant de femmes puissantes qui tentent la dévoration de Florent: Mme François. Détestant, elle aussi, l'air empesté de la capitale («Ça pue votre gueux de Paris!», 170), elle lui apporte l'odeur saine des champs<sup>14</sup> au milieu des «mauvaises haleines» de ce marché gigantesque. Quittant pour une journée ce «charnier de puanteur et de décomposition» que sont les Halles, la visite avec Claude à Nanterre où demeure Mme François constitue le seul moment de véritable bonheur, car Florent retrouve l'air pur dans ce milieu non contaminé<sup>15</sup>. Finis, pour un moment, les étouffements parisiens: «Il respira là quelques heures de bien-être absolu, délivré des odeurs de la nourriture au milieu desquelles il s'affolait, renaissant dans la sève de la campagne» (254). Cette incursion dans la campagne ne semble être cependant qu'une pause dans le récit; jamais, dans l'ensemble de l'action, ni Mme François ni cette bienfaisante respiration ne modifieront le tempérament olfactif de Florent qui, lui, reste axé sur le pestilentiel.

---

**14** «Elle sentait la terre, le foin, le grand air, le grand ciel» (170).

**15** «[...] Florent ne riait plus. Paris le reprenait, Paris qui l'effrayait maintenant, après lui avoir coûté tant de larmes, à Cayenne. Lorsqu'il arriva aux Halles, la nuit tombait, les odeurs étaient suffocantes. Il baissa la tête, en rentrant dans son cauchemar de nourritures gigantesques, avec le souvenir doux et triste de cette journée de santé claire, toute parfumée de thym» (257).

La campagne de Nanterre demeure ainsi, isolée, l'un des rares moments de joie: acceptation et adéquation à un monde de senteurs salutaires, quasi absentes de ce roman, si ce n'est les fugaces odeurs de la boulangerie et celles des fleurs, parfums qui ne sont pas perçus par Florent mais par Cadine<sup>16</sup> et, par adjonction, Marjolin. Chez ces deux adolescents charnels et emportés, antidotes inconscients de Florent, la sensualité a quelque chose de primitif et de sauvage, comme une bête odorante assimilant les bonnes exhalaisons de la nature vivante. Un autre exemple de la liaison parfum-sensualité est, sans doute, illustré par le personnage de Sarriette qui exhibe un caractère sensuel directement associé à sa condition de marchande de fruits. Mais ici le rapport semble inversé: c'est le corps de la Sarriette qui fait imprégner ses fruits d'une ar-

---

**16** «La petite [Cadine] restait en extase devant l'allée aux fleurs qui traverse le pavillon des fruits. [...] C'est une moisson odorante, deux haies épaisses de roses, entre lesquelles les filles du quartier aiment à passer, souriantes, un peu étouffées par la senteur trop forte. [...] Cadine ouvrait son nez rose avec des sensualités de chatte; elle s'arrêtait dans cette fraîcheur douce, emportait tout ce qu'elle pouvait de parfum. Quand elle mettait son chignon sous le nez de Marjolin, il disait que ça sentait l'œillet» (212).

dente soif de plaisir<sup>17</sup>. En tout cas, ce passage montre bien que «la rêverie libidinale, partout présente chez Zola [...] est l'aboutissement logique de la pratique descriptive en tant que discours sous (et sur) la fascination des choses» (Jousset, 1998: 342).

Quant à Florent, il est comme frappé d'anosmie pour ces odeurs dès qu'il se sent enfermé aux Halles dont il ne perçoit que la puanteur venimeuse, fétidité qui se trouve être — nous insistons— à l'origine de son saugrenu plan insurrectionnel: «Croyant avoir à venger sa maigreur contre cette ville engraisée, pendant que les défenseurs du droit crevaient la faim en exil, il se fit justicier, il rêva de se dresser, des Halles mêmes, pour écraser ce règne de mangeailles et de soûleries. Dans ce tempérament tendre, l'idée fixe plantait aisément son

---

**17** «La Sarriette vivait là, comme dans un verger, avec des griseries d'odeurs. Les fruits à bas prix, les cerises, les prunes, les fraises, entassés devant elle sur des paniers plats, garnis de papier, se meurtrissaient, tachaient l'étalage de jus, d'un jus fort qui fumait dans la chaleur. Elle sentait aussi la tête lui tourner, en juillet, par les après-midi brûlantes, lorsque les melons l'entouraient d'une puissante vapeur de musc. Alors, ivre, montrant plus de chair sous son fichu, à peine mûre et toute fraîche de printemps, elle tentait la bouche, elle inspirait des envies de maraude. C'était elle, c'étaient ses bras, c'était son cou, qui donnaient à ses fruits cette vie amoureuse, cette tiédeur satinée de femme. Sur le banc de vente, à côté, une vieille marchande, une ivrognesse affreuse, n'étalait que des pommes ridées, des poires pendantes comme des seins vides, des abricots cadavéreux, d'un jaune infâme de sorcière. Mais, elle, faisait de son étalage une grande volupté nue. Ses lèvres avaient posé là une à une les cerises, des baisers rouges; elle laissait tomber de son corsage les pêches soyeuses; elle fournissait aux prunes sa peau la plus tendre, la peau de ses tempes, celle de son menton, celle des coins de sa bouche; elle laissait couler un peu de son sang rouge dans les veines des groseilles. Ses ardeurs de belle fille mettaient en rut ces fruits de la terre, toutes ces semences, dont les amours s'achevaient sur un lit de feuilles, au fond des alcôves tendues de mousse des petits paniers. Derrière sa boutique, l'allée aux fleurs avait une senteur fade, auprès de l'arome de vie qui sortait de ses corbeilles entamées et de ses vêtements défaits» (278-279).



clou. Tout prenait des grossissements formidables, les histoires les plus étranges se bâtissaient, il s'imaginait que les Halles s'étaient emparées de lui, à son arrivée, pour l'amollir, l'empoisonner de leurs odeurs» (265).

L'odeur semble donc pousser à l'action<sup>18</sup>. Mais la présentation que Zola fait est, dans ses grandes lignes, si tranchée, si peu nuancée —les parfums mènent au rut, le reste est puanteur— que, sans épouser ses arguments<sup>19</sup> l'on est prêt à souscrire certains des commentaires de Barbey d'Aurevilly sur la fragilité psychologique des héros, sur le schématisme d'une action concentrée exclusivement sur la Halle. Il n'empêche que pour les aspects qui nous intéressent dans ce travail, la détermination à l'action véhiculée par les odeurs reste, me semble-t-il, indéniable. Par ailleurs, la primauté de l'odorat (sens de la vie animale) dans les romans de Zola relève d'une provocation, inacceptable à l'époque. Corbin le souligne dans son travail: «En plaçant sur le même plan les sens intellectuels et esthétiques, la vue et l'ouïe, et ceux de la vie végétative et animale, l'odorat et le toucher, il lançait probablement son plus scandaleux défi» (Corbin, 1982: 242).

### 3 **Décrire l'impalpable: natures mortes**

Jusqu'à présent nous avons considéré les senteurs des Halles par rapport aux personnages, caractérisés par des perceptions

---

**18** «En révélant au héros ses désirs et sa nature profonde, les messages olfactifs relancent ou freinent l'action» (Corbin, 1982: 241).

**19** «Nous devenons des charcutiers! Cela s'appelle le réalisme, cette idée, et cela sort des deux choses monstrueuses qui s'accroupissent, pour l'étouffer, sur la vieille société française: le Matérialisme et la Démocratie» (Barbey d'Aurevilly, 1999: 213).

réparties dans un spectre olfactif relativement restreint: Florent n'est sensible qu'aux pestilences, imperceptibles aux autres qui, soit repus, soit tarés, ne seraient sensibles qu'aux parfums. Cette olfaction exclusive est présentée presque comme une anomalie (quelque chose de sauvage), et non pas comme un signe de raffinement. Mais —il a été ci-dessus rappelé—, l'odeur est censée imprégner tout le roman; c'est ainsi que dans d'autres passages du texte, nous aurons affaire à des séquences détachées de l'action romanesque proprement dite. Il s'agit là des descriptions rapportées à la voix narrative, des épanchements textuels qui —sous les registres soit des parfums, soit des relents—, visent à truffer le roman de *maestria* scripturale... non seulement olfactive mais aussi, et surtout, visuelle, cinétique ou musicale, maîtrise dans laquelle Zola excelle —et que Huysmans a célébrée<sup>20</sup>— pour, paradoxalement,

---

**20** «La partie du livre qui nous mène dans les coins et recoins des Halles, est, selon moi, le chef-d'œuvre du genre. Après ce styliste prestigieux, Gautier, notre maître à tous, au point de vue de la forme, il était difficile de donner une note nouvelle, une note bien à soi, dans la description purement plastique. Zola l'a fait. Il a une manière personnelle, neuve, un procédé qui lui appartient en propre pour broser de gigantesques toiles. Telles de ses natures mortes qui emplissent le carreau des pavillons sont peintes avec la fougue et la couleur forcenée d'un Rubens! Et comme tous ses personnages sont dessinés de pied en cap, curieusement analysés, saisis quand ils bougent, avec le geste qui leur est habituel, avec la riposte qui leur vient aux lèvres! Ils trottent menu le long des légumes en avalanche sur la chaussée, s'arrondissent la bedaine sur le pas de leurs portes, s'embrassent à pleine bouche, comme Marjolin et comme Cadine, se crispent ou rêvent comme Lantier et comme Florent. Je signale comme bijoux étranges la symphonie des fromages qui, tandis que les femmes cancanent, s'élancent comme un hosanna de senteurs rudes. Je signale surtout le joyau de ce flamboyant écrin, les amours du petit Muche et de Pauline. [...] Dans ce volume, le noyau est à peine visible, mais la chair, la pulpe, ont une saveur inconnue jusqu'alors; la peau a revêtu une richesse de tons qui semble dérobée à l'éblouissante palette des grands maîtres flamands» (Huysmans, 1876).

ment, non pas approcher de la matière, mais pour la tenir à distance. Ce n'est pas pour rien que le romancier choisit Claude Lantier pour introduire Florent dans le dédale des Halles, Claude Lantier qui —porte-parole du romancier— expose à Florent sa théorie de la «nature morte»<sup>21</sup> dans un chassé-croisé qui confond le récit, la composition et le tableau, dans une entreprise de détournement (est destiné à l'œil ce qui était

---

**21** «Ah! le misérable! il me poussa à bout par la façon molle dont il composait son ensemble. Je le priai de s'ôter de là, en lui disant que j'allais lui peindre ça, un peu proprement. Vous comprenez, j'avais tous les tons vigoureux, le rouge des langues fourrées, le jaune des jambonneaux, le bleu des rognures de papier, le rose des pièces entamées, le vert des feuilles de bruyère, surtout le noir des boudins, un noir superbe que je n'ai jamais pu retrouver sur ma palette. Naturellement, la crépine, les saucisses, les andouilles, les pieds de cochon panés, me donnait des gris d'une grande finesse. Alors je fis une véritable œuvre d'art. Je pris les plats, les assiettes, les terrines, les bocaux; je posai les tons, je dressai une nature morte étonnante, où éclataient des pétards de couleur, soutenus par des gammes savantes. Les langues rouges s'allongeaient avec des gourmandises de flamme, et les boudins noirs, dans le chant clair des saucisses, mettaient les ténèbres d'une indigestion formidable. J'avais peint, n'est-ce pas? la gloutonnerie du réveillon, l'heure de minuit donnée à la mangeaille, la goinfrerie des estomacs vidés par les cantiques. En haut, une grande dinde montrait sa poitrine blanche, marbrée, sous la peau, des taches noires des truffes. C'était barbare et superbe, quelque chose comme un ventre aperçu dans une gloire, mais avec une cruauté de touche, un emportement de raillerie tels, que la foule s'attroupa devant la vitrine, inquiétée par cet étalage qui flambait si rudement... Quand ma tante Lisa revint de la cuisine, elle eut peur, s'imaginant que j'avais mis le feu aux graisses de la boutique. La dinde, surtout, lui parut si indécente, qu'elle me flanqua à la porte, pendant qu'Auguste rétablissait les choses, étalant sa bêtise. Jamais ces brutes ne comprendront le langage d'une tache rouge mise à côté d'une tache grise... N'importe, c'est mon chef d'œuvre. Je n'ai jamais rien fait de mieux» (250-251). Sur la fonctionnalité narrative de cette devanture dans le roman, avec le fameux aquarium aux deux poissons rouges et ses prolongements ethnocritiques, c'est-à-dire, *Le Ventre de Paris* comme une version moderne du combat de Carnaval et de Carême et Florent en tant que Christ républicain, cf. Scarpa, 2003.

censé être fait pour la bouche) dont le sens est celui de «suspendre la prédation» (Jousset, 1998: 338). En ce sens, le romancier fait siennes les intentions que, dans ses notes préparatoires, il voulait accorder à Claude: «Sa haine du ventre. Poésie de la nourriture». La vitrine conçue par Claude Lantier pourrait, par ailleurs, être considérée comme la *mise en abyme* de tout le roman et de l'esthétique de son auteur (cf. Scarpa, 2000: 107).

Dans le cas des séquences, très connues, des étals des fruits et des fromages, l'écriture des nourritures est, comme l'affirme Philippe Jousset, ambiguë «en ce qu'elle se présente comme le support d'une fascination/répulsion qui propose au désir qu'elle suscite par la stimulation du langage une nausée (*satietas*) en même temps qu'une satisfaction de substitution (les mots *pour* les vivres)» (Jousset, 1998: 338). Il est évident que, dans ces deux scènes, tout le dispositif descriptif zolien se met en place pour rendre plus prégnante la présence des objets-nourriture: animation de l'inanimé, pictorialisation et composition du tableau, regard exorbitant, surenchère de la densification de l'objet, déclinaison de l'exhaustivité... le tout pour bien montrer la fixité d'un objectif qui insiste, non pas sur la copie fidèle du modèle, mais sur la stupeur devant les choses d'un observateur qui interroge le monde. Et les odeurs dans cet ensemble? Elles sont redevables, d'une part, de la nature dispositionnelle des odeurs (elles ne sont pas analysables indépendamment de l'effet produit) et de l'infirmité de la sémiologie de l'odorat, qui fait que le spectre discursif de la description de l'olfaction soit relativement restreint (cf. Lenclud, 2006: 5), mais doué en même temps d'une forte capacité d'évocation. Dans ces passages rattachés au narrateur, contrairement aux pages précédentes relatives aux personnages et donc aux affects provoqués par les odeurs, Zola se trouve en

porte-à-faux avec le problème de la description des odeurs qui se voit escamotée au profit d'une description visuelle ou cinématique. Dans le texte zolien sur les fruits, seules les fraises ont une «odeur pure», «un parfum frais, un parfum de jeunesse», alors que pour le reste des fruits, l'écrivain, ignorant leurs senteurs, a recours à toutes sortes d'autres procédés descriptifs (raccourcis, simplifications, approximations, métaphores...). Quant aux fromages, Zola tente de contourner le malaise de la description olfactive en faisant intervenir le registre musical<sup>22</sup> («il orchestre avec soin la montée en puissance des puanteurs», Scarpa, 2000: 103) qui se termine par cette «cacophonie de souffles infects» qui, automatiquement, devient *analogon* et connote politiquement l'action du roman: «Cependant, il semblait que c'étaient les paroles mauvaises de madame Lecoœur et de mademoiselle Saget qui puaient si fort» (289).

La surenchère descriptive (à dominante visuelle cette fois-ci) confirme pour le lecteur, bien que par un procédé plus subtil, ce qu'avait ressenti le personnage: la saturation provoque la satiété. Ce qui vient à prouver que la description chez

---

**22** «Elles restaient debout, se saluant, dans le bouquet final des fromages. Tous, à cette heure, donnaient à la fois. C'était une cacophonie de souffles infects, depuis les lourdeurs molles des pâtes cuites, du gruyère et du holande, jusqu'aux pointes alcalines de l'olivier. Il y avait des ronflements sourds du cantal, du chester, des fromages de chèvre, pareils à un chant large de basse, sur lesquels se détachaient, en notes piquées, les petites fumées brusques des neufchâtel, des troyes et des mont-d'or. Puis les odeurs s'effaiaient, roulaient les unes sur les autres, s'épaississaient des bouffées du port-salut, du limbourg, du géromé, du marolles, du livarot, du pont-l'évêque, peu à peu confondues, épanouies en une seule explosion de puanteurs. Cela s'épandait, se soutenait, au milieu du vibration général, n'ayant plus de parfums distincts, d'un vertige continu de nausée et d'une force terrible d'asphyxie. Cependant, il semblait que c'étaient les paroles mauvaises de madame Lecoœur et de mademoiselle Saget qui puaient si fort» (289).

Zola tend beaucoup moins à reproduire le réel qu'à montrer, soit les fantasmes, soit l'intentionnalité —politique en l'occurrence— de l'écrivain.

## 4 Décomposition

Si les Halles ne sont qu'une extension de la charcuterie des Quenu et une métonymie de la ville de Paris, ville à son tour, métonymie du Second Empire, c'est parce que ces endroits sont reliés par une caractéristique commune: celle d'exhaler une odeur infecte. Et leur fétidité provient du fait qu'ils recèlent, tous, des morts. En effet, la mort de l'oncle Gradelle oblige les Quenu à déménager car les gens jasaient sur cette disparition dans la boutique; et, de son côté, Paris avait eu ses journées de décembre: la mort de la jeune fille sert, en effet, de prétexte pour la déportation de Florent à Cayenne. Quant aux Halles, elles figurent un gigantesque complot pour la mise à mort de Florent. Tout est donc bâti —la charcuterie, Paris, les Halles et le Second Empire— sur des soubassements empoisonnés où pourrissent des cadavres. Ces fondations trouvent en outre dans le roman, un lieu symbolique où gisent, pour les rassasiés, des pulsions moins avouables que celle de la gourmandise, célébrée, partagée en surface par tous les boutiquiers des Halles: ce sont les caves et, évidemment, elles puent. Mais elles ne sont empestées que pour les gras, car pour Florent —tout est inversé dans la visée idéologique de Zola— les caves représentent exactement un lieu de tout autre

ordre: un havre de paix<sup>23</sup>, un enchantement qui, joint aux jeux de la lumière parmi la fine dentelle des bâtisses de Baltard, procurent au héros des moments bienheureux de rêve.

Pour l'ensemble des habitants de Halles, en effet, les choses se passent bien différemment dans ce même univers souterrain. Là se retrouvent les instincts du bas-ventre: la violence et l'animalité sexuelles; le plaisir de donner la mort; la médisance, la calomnie (la mise à mort symbolique). Trois scènes significatives se passent dans des caves, toujours crouissantes: la tentative de viol de Lisa par Marjolin<sup>24</sup>, suivi de la réaction de Lisa assommant Marjolin qui se fend la tête con-

---

**23** «Souvent, pris d'anxiétés nerveuses, il avait un besoin de marcher, il descendait aux caves, par le large escalier qui se creuse au milieu du pavillon. Là, dans l'air renfermé, dans le demi-jour des quelques becs de gaz, il retrouvait la fraîcheur de l'eau pure. Il s'arrêtait devant le grand vivier, où les poissons vivants sont tenus en réserve; il écoutait la chanson continue des quatre filets d'eau tombant des quatre angles de l'urne centrale, coulant en nappe sous les grilles des bassins fermés à clef, avec le bruit doux d'un courant perpétuel. Cette source souterraine, ce ruisseau causant dans l'ombre, le calmait» (168).

**24** «Mais, en bas, l'air noir de la cave suffoqua la belle charcutière. Elle restait sur la dernière marche, devant les yeux, regardant la voûte, à bandes de briques blanches et rouges, faite d'arceaux écrasés, pris dans des nervures de fonte et soutenus par des colonnettes. Ce qui l'arrêtait là, plus encore que l'obscurité, c'était une odeur chaude, pénétrante, une exhalaison de bêtes vivantes, dont les alcalis la piquaient au nez et à la gorge.

— Ça sent très mauvais, murmura-t-elle. Ce ne serait pas sain, de vivre ici.

— Moi, je me porte bien, répondit Marjolin étonné. L'odeur n'est pas mauvaise, quand on y est habitué. Puis, on a chaud l'hiver; on est très à son aise.» (238-239); «Marjolin se tut, dans ce coin empesté par l'afflux des odeurs. C'était une rudesse alcaline de guano. Mais lui, semblait éveillé et fouetté. Ses narines battirent, il respira fortement, comme retrouvant des hardiesses d'appétit. Depuis un quart d'heure qu'il était dans le sous-sol avec la belle Lisa, ce fumet, cette chaleur de bêtes vivantes le grisait. Maintenant il n'avait plus de timidité, il était plein du rut qui chauffait le fumier des poulaillers, sous la voûte écrasée, noire d'ombre» (243).

tre une pierre, les cachotteries sexuelles de Cadine-Marjolin, suivies de l'abattage des pigeons qui venaient d'être gavés<sup>25</sup> et la rencontre de Saget, la Sarriette et Mme Lecoœur dans l'infeste «cave aux beurres» (cf. 281ss) d'abord, puis dans le pavillon aux fromages, scène qui décide du sacrifice de Florent. Ces caves sont à rapprocher d'un autre univers, tout aussi sinistre et labyrinthique, celui des bureaux de la police —un monde inodore, cette fois-ci— où convergent toutes les délations contre Florent.

À la surabondance en surface du cru, vite décomposé, correspondent des galeries souterraines pourries et l'odeur pestilentielle —toutes puanteurs confondues— qui se dégage, contamine une ville engraisée par la ripaille et une population abêtie par le Second Empire. Dans *Le Ventre de Paris*, Zola «met en place un véritable réquisitoire contre l'opulence» (Besse, 1996: 35): à l'excès de chair, répond le manque de désir, au trop plein de la nourriture, l'inappétence, à la surenchère des senteurs, la nausée. Le résultat final présente un univers empuanti où l'écrivain inverse la place de chacun: les gras en bas, les maigres en haut. Mais l'air irrespirable d'en haut n'est pas fait pour des narines sensibles et l'odeur «suf-

---

**25** «— Eh bien, quoi donc! dit-il en lui tapant dans les mains. Voilà que vous vous évanouissez comme une femme.

— C'est l'odeur de la cave, murmura Florent un peu honteux.

Ces pigeons, auxquels on fait avaler du grain et de l'eau salée, qu'on assomme et qu'on égorge, lui avaient rappelé les ramiers des Tuileries, marchant avec leurs robes de satin changeant dans l'herbe jaune de soleil. Il les voyait roucoulant sur le bras de marbre du lutteur antique, au milieu du grand silence du jardin, tandis que, sous l'ombre noire des marronniers, des petites filles jouent au cerceau. Et c'était alors que cette grosse brute blonde faisant son massacre, tapant du manche et trouant de la pointe, au fond de cette cave nauséabonde, lui avait donné froid dans les os; il s'était senti tomber, les jambes molles, les paupières battantes» (335-336).



focante» inhalée finit, par asphyxier d'abord et chasser après, les individus —tel Florent— épris de beauté, de liberté et de pureté. La puanteur des Halles, emblématiquement représentée par la «senteur grasse» de la charcuterie<sup>26</sup> des Quenu, semble devenir ainsi l'allégorie du Second Empire: atmosphère irrespirable où tout n'est que corruption. Une odeur méphitique enveloppe la ville, elle se propage, elle s'infiltré, elle attrape. Mais, comme toutes les odeurs, elle est subjective et instable: soit on s'accommode au remugle, soit elle tue (prépastoriquement parlant).

---

**26** La charcuterie fait intervenir l'idée de sang —décisive dans sa charge contre le Second Empire— que nous n'avons pas développée dans ce travail, centré uniquement sur les odeurs. Une autre matière, tout aussi déterminante —la graisse—, collante comme l'argent, a été écartée également dans notre commentaire.

## BIBLIOGRAPHIE

- BARBEY D'AUREVILLY, Jules (1999) *De Balzac à Zola. Critiques et polémiques*. Articles réunis et présentés par M. Lecureur, Paris, Les Belles Lettres. L'article sur *Le Ventre de Paris* est paru le 14 juillet 1873 dans *Le Constitutionnel*.
- BARGUES ROLLINS, Yvonne (2001) «Le Ventre de Paris de Zola: Il y a eu un mort dans la cuisine», *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 30, <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=5002425661>>.
- BESSE, Laurence (1996) «Le feu aux graisses': la chair sarcastique dans *Le Ventre de Paris*», *Romantisme*, 91, pp. 35-42.
- BRIOT, Eugénie (2008) «De l'Eau impériale aux Violettes du Czar. Le jeu social des élégances olfactives dans le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle», *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, 55-1 (janvier-mars), pp. 28-49.
- CORBIN, Alain (1982) *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social. XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Flammarion.
- HAMON, Philippe-Viboud, Alexandrine (2003) *Dictionnaire thématique du roman de mœurs. 1850-1914*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- HUYSMANS, J. K. (1927) «Émile Zola et L'Assommoir», *En Marge*, Paris, chez Marcelle Lesage in <[www.huysmans.org](http://www.huysmans.org)>. L'article était d'abord paru en 1876 dans *L'Actualité*.
- JOUSSET, Philippe (1998) «Une poétique de la "nature morte". Sur la pratique descriptive dans *Le Ventre de Paris*», *Les Cahiers naturalistes*, vol. 44. n° 72, pp. 337-350.
- LENCLUD, Gérard (2006) «La nature des odeurs (remarques)», *Terrain*, n° 47. <<http://terrain.revues.org/document4325.html>>.
- MITTERAND, Henri (1960) «Le Ventre de Paris. Étude», in E. Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. I, Paris, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, pp.1609-1624.
- SCARPA, Marie-Rose, (2000) *Le Ventre de Paris. Une lecture ethnocritique*. Thèse de Doctorat sous la direction de Jean-Marie Privat. Université de Metz.
- SCARPA, Marie (2003) «Les poissons rouges sont-ils solubles dans le réalisme? Lecture ethnocritique d'un "détail" du *Ventre de Paris*», *Poétique*, 133, pp. 61-72.
- SOLDA, Pierre (1997) «Emile Zola et le parti pris du nauséabond», *Les Cahiers naturalistes*, vol. 43, n° 71, pp.175-190.
- THOREL-CAILLETEAU, Sylvie (2001) *La pertinence réaliste. Zola*, Paris, Honoré Champion.
- ZOLA, Emile (1961) [1877] *Préface à L'Assommoir*, in *Les Rougon-Macquart II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- ZOLA, Emile (1991) [1873] *Le Ventre de Paris*, Paris, Pocket. Les numéros des pages entre parenthèses renvoient à cette édition.